

A simbologia do olhar n'os *Contos amazônicos* de Inglês de Sousa

The symbology of the look in the *Contos amazônicos* by Inglês de Sousa

Dinalva da Silva Corrêa
Universidade do Estado do Pará
Belém-Brasil

Dra. Denise de Souza Simões Rodrigues
Universidade do Estado do Pará
Belém-Brasil

Resumo

Neste trabalho, objetivamos discutir a simbologia do olhar presente em três contos da obra *Contos Amazônicos* (1893), do escritor paraense Inglês de Sousa: *Acauã*, *A feiticeira* e *Amor de Maria*. A escolha se dá pelo fato de o olhar estar presente com mais intensidade nessas narrativas, como também pelo fato de os dois primeiros pertencerem à categoria do Fantástico, proposta por Todorov e o segundo, ao gênero estranho. No conto *Acauã*, temos um olhar demoníaco e de violação sexual entre Aninha e Vitória. Em *A feiticeira*, o embate de olhares se dá entre a feiticeira, Maria Mucum, dona de um olhar sinistro que parecia querer transpassar o coração de Antônio de Sousa e, por fim, em *Amor de Maria*, a beleza de Mariquinha encantava todos os homens de Vila Bela quando olhavam para a formosa moça. A abordagem da pesquisa é qualitativa do tipo bibliográfica, cujo embasamento teórico fundamenta-se nos seguintes autores: Paes Loureiro (1995), Chevalier e Gheerbrant (2002); Paulo Maués Corrêa (2004; 2005), Maria Trindade (2016), entre outros.

Palavras-chave: Contos amazônicos; Olhar; Simbologia.

Abstract

In this paper, we aim to discuss the symbology of the look present in three short stories of *Contos Amazônicos* (1893), by the Paraense writer Inglês de Sousa: *Acauã*, *A feiticeira* and *Amor de Maria*. The choice is due to the fact that the look is present more intensely in these narratives, as well as the first two belong to the Fantastic category, proposed by Todorov and the second to the weird category. In the *Acauã* tale, we have a demonic and sexual violation look between Aninha and Vitória. In *A feiticeira*, the clash of glances occurs between the witch, Maria Mucum, owner of a sinister look that seemed to want to pierce the heart of Antonio de Sousa, and, finally, *Amor de Maria*, the beauty of Mariquinha enchanted all men from Vila Bela when they looked at the beautiful girl. The research approach is qualitative of the documentary and bibliographic type, whose theoretical foundation is based on the following authors: Paes Loureiro (1995), Chevalier and Gheerbrant (2002); Paulo Maués Corrêa (2004; 2005), Maria Trindade (2016), among others.

Key words: Amazonian tales; Look; Symbolology.

Introdução

Contos Amazônicos (1893), último livro de Inglês de Sousa, reúne nove narrativas curtas: *O Voluntário*, *A feiticeira*, *Amor de Maria*, *Acauã*, *O donativo do capitão Silvestre*, *O gado do valha-me Deus*, *O baile do judeu*, *A quadrilha de Jacó Patacho* e *O rebelde*. Essas narrativas pertencem ao Naturalismo que possui como características: a preocupação em retratar detalhadamente uma região, a narrativa em primeira pessoa, a presença de mitos e lendas que convivem com um realismo ou mesmo com um cientificismo na obra.

A linguagem dos nove textos que compõem a obra é objetiva e bastante concisa, caracterizando-se pela oralidade, pois os contos reproduzem “causos”, em que diferentes narradores estão trocando entre si uma espécie de contação de histórias, que vai sendo revelada aos leitores pelos próprios narradores a partir do segundo conto da obra.

Neste artigo, objetivamos demonstrar a simbologia do olhar presente em três contos: *A feiticeira*, *Acauã* e *Amor de Maria*. Os dois primeiros por se situarem no terreno da literatura fantástica, e o último por ser categorizado como pertencente ao gênero estranho. Em todos eles, o autor soube elaborar literariamente personagens e situações sobrenaturais inspiradas nas mitopoéticas e no imaginário popular, criando narrativas, que, além do final surpreendente, possuem um clima denso e assustador.

Inglês de Sousa: Vida e obra

Herculano Marcos Inglês de Sousa nasceu em Óbidos em dezembro de 1853 e faleceu no Rio de Janeiro em 1918. Foi escritor, jurista, político, administrador, advogado, jornalista e professor. De família tradicional, fez seus estudos entre Pará e Maranhão, Rio de Janeiro, Recife e São Paulo, onde se graduou como Bacharel em Direito. Como literato, escreveu cinco livros, notabilizando-se como introdutor do Naturalismo no Brasil com uma obra ímpar voltada para a realidade amazônica.

Sob o título geral de *Cenas da Vida do Amazonas*, escreveu, com o pseudônimo de Luiz Dolzani, *O Cacauleta* (1876), *Histórias de um Pescador* (1876) e *O Coronel Sangrado* (1877), *O Missionário* (1891) e, sob seu verdadeiro nome, (1991- assina como Inglês de Sousa somente a partir da segunda edição, de 1899) e *Contos Amazônicos* (1893).

A feiticeira

O conto *A feiticeira* gira em torno do tenente Antônio de Souza e da feiticeira Maria Mucuí. Conforme Martins e Teixeira (2006), Antônio é totalmente descrente e a feiticeira é mística, paralelo que ocorre em toda obra de Inglês de Sousa. O personagem é assim apresentado no conto: “[...] era um desses moços que se gabam das coisas mais sérias e riem dos santos e dos milagres. Costumava dizer que isso de almas do outro mundo era uma grande mentira, que só os olhos temem a lobisomem e feiticeiras” (SOUSA, 2005, p.45).

No conto *A feiticeira*, o início da narrativa traz a evocação de um narrador que o anuncia: “**Chegou a vez** do velho Estevão que falou assim: [...]” [grifo nosso]. Conforme Figueira (2010), esse anúncio do primeiro narrador indica que o segundo narrador, anteriormente, contara outra história ou a presença de outros agentes enunciadore. Destacamos os grifos para indicar, de acordo com Corrêa (2004), que os relatos acerca do lado obscuro da Maria Mucuí são acentuados em *A feiticeira*, pela credulidade do narrador, identificado n’*O coronel Sangrado* como “o velho Estevão Pimenta, um contador de histórias da carochinha” (1968, p.76, *apud* CORRÊA, 2004).

Maria Mucuí, cujo título do conto é adjetivada como *A feiticeira*, é uma personagem que perpassa duas narrativas de Inglês de Sousa: *O Cacaquista* e *Contos Amazônicos*. De acordo com Corrêa (2004), ela também é citada em *O Coronel Sangrado*. Nessa última, segundo a análise de Sousa (1993), tratava-se de uma figura impressiva feminina muito procurada pelas pessoas das redondezas para fazer preparos para tirar mau-olhado, curar doenças etc. No conto *A feiticeira*, ela é descrita assim:

[...] uma velhinha magra, alquebrada, com uns olhos pequenos, **de olhar sinistro**, as maçãs do rosto muito salientes, a boca negra que, quando se abria em um sorriso horroroso, deixava ver um dente – um só! comprido e escuro. A cara cor-de-cobre, os cabelos amarelados presos ao alto da cabeça por um trepa-moleque de tartaruga, tinha um aspecto medonho que não consigo descrever. A feiticeira trazia ao pescoço um cordão sujo, de onde pendiam numerosos bentinhas, falsos, já se vê, com que procurava enganar o próximo, para ocultar sua verdadeira natureza (SOUSA, 2005, p.47-48, grifos nossos).

Ao longo da narrativa, percebemos que o sentido simbólico do olhar percorre todo o texto, visto que Maria Mucuí e o velho Estevão significam para além do enredo articulado no conto. Ele, a representação da crença na tradição, no poder sobrenatural de criaturas infernais e, ela, a própria atuação desse poder sobrenatural. No outro polo, Antônio de Souza é a encarnação do poder positivista e científico. A seguir, o excerto em que o tenente começa a fazer provocações à Maria Mucuí.

- Então, tia velha, é certo que você tem pacto com o diabo?

[...]

A tapuia não respondeu, **mas pôs-se a olhar para ele com aqueles olhos sem luz, que intimidavam aos mais corajosos pescadores da beira do rio** (SOUSA, 2005.p. 48, grifos nossos).

[...]

É certo que você é feiticeira?

[...]

Falas ou não falas mulher do...

[...]

Os lábios da velha arregaçaram-se deixando ver o único dente. **Ela lançou ao rapaz um olhar longo que parecia querer transpassar-lhe o coração. Olhar diabólico, olhar terrível de que Nossa Senhora nos defenda, a mim e a todos os bons cristãos** (SOUSA, 2005, p.49 grifos nossos).

Conforme Corrêa (2007), uma das rubricas para a categoria do fantástico é o diabo e as feiticeiras - o diabo pode ser destacado através do olhar da feiticeira: “olhar diabólico”, um olhar que mata, pois deseja transpassar o coração. Essa simbologia do olhar presente no conto pode ser corroborada pelo “Dicionário de Símbolos” (2002), cujo verbete *Olhar* diz que: “é carregado de todas as paixões da alma e dotado de um poder mágico, que lhe confere uma terrível eficácia. O olhar é o instrumento das ordens interiores: ele mata, fascina, seduz, assim como exprime” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2002, p.653).

Após esse primeiro encontro, temos o confronto entre os olhares. De um lado, Maria Mucum respondendo com o poder do olhar de feiticeira e, do outro, o medo de Antônio Souza por causa do olhar influenciador transmitido por Maria Mucum.

O riso murchou na boca de Antônio de Sousa. A gargalhada próxima a arrebentar-se ficou-lhe presa na garganta, e ele sentiu o sangue gelar-se-lhe nas veias. **O seu olhar sarcástico e curioso submeteu a influência dos olhos da feiticeira. Quiçá pela primeira vez na vida soubesse então o que era medo.**

[...]

Começou a dirigir motejos de toda espécie à velha, que se retirava lentamente, curvada e trôpega, parando de vez em quando e **voltando para o moço o olhar amortecido** [...] (SOUSA, 2005, p. 49, grifos nossos).

Após contar ao tenente Ribeiro sobre o encontro que tivera com a feiticeira, o tenente Antônio Sousa novamente vai ao encontro de Maria Mucum.

Souza encontrou a velha à soleira da porta, com o queixo metido nas mãos, os cotovelos apoiados nas coxas, com o olhar fixo num bem-te-vi que cantava numa imbaubeira. Sob a **influência do olhar da velha**, o passarinho começou a agitar-se e a dar gritinhos aflitivos [...] (SOUSA, 2005, p. 51 grifos nossos).

Loureiro (1995), na obra “Cultura Amazônica: uma poética do imaginário”, também demonstra que, para o nativo da Amazônia, a contemplação é um estado de uma existência, o princípio e o fim de suas relações com a vida cotidiana e a raiz de suas peculiaridades de expressão.

Devaneando à beira dos rios, acorçado à soleira da porta de sua morada, debruçado no peitoral da janela, fumando no trapiche ou à cabeça da ponte em frente às águas, navegando após as fainas de pesca, o caboclo devaneia diante do rio e da floresta desenvolvendo audácias personificações estéticas, convive com os sonhos, repousa no tempo sonhado nesse mundo sem pressa (LOUREIRO, 1995, p.200).

No conto *Voluntário*, Sousa (2005) descreve uma passagem sobre o devaneio do homem amazônida ao contemplar a natureza.

O caboclo não ri, sorri apenas; e **a sua natureza contemplativa revela-se no olhar fixo e vago em que se lêem os devaneios íntimos**, nascidos da sujeição da inteligência ao mundo objetivo, e dele assoberbada. Os seus pensamentos não se manifestam em palavras por lhes faltar, a esses pobres tapuias, a expressão comunicativa, atrofiada pelo silêncio forçado da solidão.

Haveis de ter encontrado, beirando o rio, em viagem pelos sítios, o dono da casa sentado no terreno **a olhar fixamente para as águas da correnteza, para um bem-te-vi que canta na laranjeira, para as nuvens brancas do céu, levando horas e horas esquecido de tudo, imóvel e mudo em uma espécie de êxtase**. Em que pensará o pobre tapuio? No encanto misterioso da mãe-d'água, cuja sedutora voz parece estar ouvindo o murmúrio da corrente? No curupira que vagabundeia nas matas, fatal e esquivo com o olhar ardente, cheio de promessas e de ameaças? No diabólico saci-pererê?, cujo assobio sardônico dá ao corpo o calafrio das sezões? Em que pensa? Na vida? É talvez um sonho, talvez nada. É uma contemplação pura [...] (SOUSA, 2005, p.31, grifos nossos).

O embate entre Maria Mucuim e Tenente Souza, de acordo com Trindade (2016), se dá como num ímpeto de defesa, em que a feiticeira mobiliza todos os entes naturais contra a força do tenente, ou seja, a invasão do quarto da feiticeira significa desvelar/desvendar a sua força sobrenatural. Expor os recônditos dilemas; o poder contido por um acordo velado com a população da região, o que levou a isolar-se na floresta; o poder sobre os entes naturais.

E o atrevido moço preparava-se para entrar na palhoça, quando a velha erguendo-se de um jato impediu-lhe a passagem. Aquele corpo, curvado de ordinário, ficou direito e hirto. **Os pequenos olhos, outrora amortecidos, lançavam raios**.

A entrada de Antônio de Sousa causou um movimento geral. **O murucututu abriu os olhos**, bateu as asas e soltou um grito lúgubre, o gato pulou para a rede, o bode recuou até o fundo do quarto e arremeteu contra o visitante. (SOUSA, 2005, p.52, grifos nossos).

Trindade (2016) pontua que, sob o efeito do medo, o tenente Souza evoca a proteção cristã ao dizer: “Jesus, Maria!”. Frente ao medo, vê desabar suas certezas científicas e sente necessidade de invocação religiosa dessas figuras cristãs, o que provoca a ira da feiticeira que se joga contra o tenente e por esse é agarrada violentamente pelos cabelos e jogada contra os esteios. Nesse momento:

[...] A Mucuim, vendo o efeito daquelas palavras mágicas soltou urros de fera e atirou-se contra o tenente, procurando arrancar-lhe os olhos com as aguçadas unhas.

A Maria Mucuim, deitada com os peitos no chão, arregaçava com os lábios roxos e delgados, **e fitava no rapaz, aquele olhar sem luz, aquele olhar que queria transpassar-lhe o coração**.

[...] Mas ele ia prosseguindo **sem olhar para trás, porque temia encontrar o olhar da feiticeira** [...] **O desgraçado ardia em febre. Esteve muito tempo de olhos abertos**, mas em tal prostração que nem pensava, nem se movia [...] (SOUSA, 2005, p.53-54, grifos nossos).

Ainda segundo Trindade (2016), a transgressão do espaço privado da feiticeira levou à liberação das forças naturais contidas, em que a cheia do rio Paranamiri é a sua maior expressão, e que se mostra de maneira dramática no último contato visual que o tenente teve com a feiticeira antes da cheia.

Destacamos o momento em que o tenente Antônio Sousa pensara que era o tenente Ribeiro que estava dentro de uma canoa.

Mas não era o tenente Ribeiro o tripulante da montaria.
Acocorada à proa da montaria, a Maria Mucuíim fitava-o com os **olhos amortecidos, e aquele olhar que sem luz, que lhe queria transpassar o coração** [...].
Uma gargalhada nervosa do Dr. Silveira interrompeu o velho Estevão neste ponto da narrativa (SOUSA, 2005, p. 55, grifos nossos).

Acauã

Acauã é uma das narrativas de *Contos Amazônicos*, publicada, inicialmente, na Revista Brasileira, ano 1, n 33, 1880, p.211-233, conforme Vicente Salles (1990, p.17, *apud* CORRÊA, 2004, p.37), em introdução à segunda edição de *Histórias de um pescador*. Trata-se do nome de uma ave muito comum na região de Faro, cenário da história. Seu canto, assemelhado ao seu nome, é tido como anunciador de desgraças.

Corrêa (2007) aponta como classificação categórica do conto *Acauã* como sendo um conto fantástico com base na *Introdução à literatura Fantástica*, de Todorov: “Há um fenômeno estranho que pode ser explicado de duas maneiras, por tipos naturais e sobrenaturais e que a hesitação entre as duas cria o efeito do fantástico” (TODOROV, 1992, p.31).

Corrêa (2017) utiliza, como suporte teórico para ênfase do fantástico, o autor Callois. Esse apresenta seis rubricas para a categoria do Fantástico que estão presentes no conto: 1. O diabo e as feiticeiras; 2. A morte, os fantasmas, os duplos e os vampiros; 3. A mulher e o amor; 4. A animação do inanimado; 5. O mundo do sonho e o mundo real; e 6. A modificação do espaço e do tempo.

O conto *Acauã* inicia quando o capitão Jerônimo voltava de uma caçada para se distrair da tristeza da morte da esposa que o deixou só com uma filha de dois anos, chamada Aninha.

Jerônimo, procurando orientar-se, **olhou para a lagoa**, e viu que a superfície das águas tinha um brilho estranho, como se a tivessem untado com fósforo. **Deixou errar o olhar sobre a toalha do rio**, e um objeto estranho, afetando a forma de uma canoa chamou-lhe a atenção. O objeto vinha impelido por uma força desconhecida em direção à praia, para o lado em que se achava Jerônimo (SOUSA, 2005, p.86, grifos nossos).

Observe, no excerto, Jerônimo olha para a lagoa que estava com um brilho estranho e deixa errar o olhar sobre a toalha do rio. Loureiro (1995, p.145) aponta que “nada brilha para si mesmo. O que brilha, brilha para o outro. Brilha para o olhar. O olhar, ação de ver pelo órgão da visão, é essencial para a percepção das qualidades plásticas do mundo exterior”. Dentro da canoa, havia uma criança. O capitão lhe deu o nome de Vitória e a criou juntamente com a filha Aninha. As duas meninas tinham muita intimidade entre si. Vitória demonstrava um comportamento estranho e Aninha parecia sofrer de algum mal ou doença.

De acordo com Corrêa (2007, p.230), a transformação é uma das condições como elemento do fantástico. Uma delas identificada no texto é a da Cobra Grande, tida, segundo Amando Mendes, como uma serpente lendária, e que, de acordo com Raymundo Moraes, se transforma em navios, barcos, canoas e galeras. E é justamente em canoa que ela se transforma depois de um “laborioso parto” (SOUSA, 2005, p.31).

Conforme Teixeira e Martins (2005), em *Acauã*, o conto trata de dois mitos da região e funciona, nesse sentido, como uma espécie de narrativa folclórica de suas manifestações. Embora os mitos tenham histórias isoladas, no conto, eles se interligam por um agouro principal, motivado pela circunstância: a caça realizada por Jerônimo numa sexta-feira. Ao retornar, pela situação anterior, o capitão se depara com o acauã em seu caminho, que, por sua vez, prenuncia a maldição que se estabelecerá adiante, ou seja, criar a filha da cobra-grande e sofrer as penas resultantes dessa convivência.

Aninha e Vitória são duas personagens muito antagônicas. A começar pela descrição física. Aninha é franzina e pálida enquanto Vitória é alta, magra e tem os músculos de aço. Em relação ao comportamento, Aninha é uma moça dócil enquanto Vitória é áspera.

Em relação às transformações, Corrêa (2007) verifica que a mais radical foi a de Vitória: “De pé, à porta da sacristia, hirta como uma defunta, com uma cabeleira feita de cobras...” (SOUSA, 2005, p.36). A transformação de Vitória remete ao mito da Medusa, que tinha os cabelos de serpente. Além disso, transformava em pedra os homens que olhassem para ela. Sobre isso, Corrêa (2007) pontua tal propriedade semelhante em Vitória: “**Só capitão Jerônimo [...] não podia despegar os olhos da pessoa de Vitória**” (SOUSA, 2005, p.37, grifos nossos), como se estivesse de fato petrificado; e ficou assim “até que [Vitória], dando um horrível brado, desapareceu, sem se saber como”.

Conforme Corrêa (2005), o olhar/olho é outro aspecto que delata o antagonismo entre Vitória e Aninha. Enquanto **“Os olhos [de Aninha] tinham uma languidez doentia”** (2005, p.71), os de Vitória eram **“negros, rasgados de um brilho estranho”**, “grandes olhos negros” que causam “um terror vago” quando são cravados “nos olhos dúbios e amortecidos de Aninha” (2005, p.72). Essa, “com o olhar fixo na porta lateral da sacristia” (2005, p.75), onde está Vitória, já transformada, “hirta como defunta” (2005, p.75), tem fixo sobre si “um olhar terrível, olhar de demônio, olhar frio que parecia querer pregá-la imóvel no chão” (2005, p.75).

E, por outro lado, as lágrimas são consequência de uma violação. Segundo Paglia (1992, p.388, *apud*, Corrêa, 2005, p.69), “o poder da visão é sexual e agressivo. Ver é possuir, ser visto é ser violado”. Essa citação traz à tona a hipótese de lesbiandade das duas personagens, Aninha e Vitória. Portanto, no momento em que Vitória “fixava em Aninha um olhar horrível, olhar de demônio, olhar frio que parecia querer pregá-la imóvel no chão” (2005, p.75), trata-se de um olhar de violação sexual, pois somente parecia querer pregá-la imóvel no chão, diferente do ocorrido com Jerônimo: “Só o capitão Jerônimo [...] não podia despregar os olhos da pessoa de Vitória” (2005, p.75), como se tivesse de fato petrificado.

A violação proveniente do olhar é fortemente demarcada pela associação feita pelo narrador entre as lágrimas e um colar: “Dous grandes fios de lágrimas, como contas dum colar desfeito, corriam-lhe pela face” (SOUSA, 2005, p.75).

Amor de Maria

O conto *Amor de Maria* difere da categoria do Fantástico, proposta por Todorov. No entanto, de acordo com esse autor, “não se pode excluir de um exame do fantástico o maravilhoso e o estranho, gêneros com os quais se imbrica” (1992, p.50). Ainda conforme o autor, estranho e maravilhoso seriam uma espécie de subgênero cada. O Fantástico-estranho e o Fantástico-maravilhoso. No primeiro, “acontecimentos que aparecem sobrenaturais ao longo de toda história, no fim recebem uma explicação racional” (TODOROV, 1992, p.51); e, no segundo, “a classe das narrativas que se apresentam como fantásticas e que terminam por uma aceitação do sobrenatural” (TODOROV, 1992, p.58). De acordo com Freitas (2013), essa primeira subdivisão tem sido combatida pela crítica, pois, ao julgar o sobrenatural explicado, à medida que os fenômenos são elucidados, deixam de ter um caráter emblemático para ser um esclarecimento que a natureza faz, como é o caso do

excerto do conto *Amor de Maria*, em que a personagem Margarida acreditava no poder do tajá para fins amorosos.

No conto *Amor de Maria*, temos outro narrador: “O Procurador, cruzando os braços, **cravou os olhinhos verdes** no carão do velho Estevão. Depois com um sorriso entre sardônico e triste começou” (SOUSA, 2005, p.56, grifos nossos). Destacamos os grifos para demonstrar que o uso da expressão “Cravar os olhos” serve para tornar a história mais verossímil.

Segundo Martins e Teixeira (2010), o velho Estevão, personagem narrador do conto *A feiticeira*, torna-se ouvinte no conto *Amor de Maria*, que tem como personagem-narrador o procurador. Os autores sugerem que o procurador é o próprio Dr. Silveira que gargalhou ao final do conto anterior.

A história gira em torno da personagem Mariquinha, a mais gentil e bela rapariga de Vila Bela. Mariquinha era afilhada de Álvaro Bento. Desde os quatorze anos, era disputada por muitos pretendentes, mas não tinha pressa em se casar e vivia com seu padrinho e com sua ama de leite, Margarida. Também vivia no povoado de Vila Bela, a Lucinda, filha do juiz, que era a “moça mais feia da região”.

Veja a descrição de Mariquinha, filha do coronel Álvaro Bento: “Era uma donzela de dezoito anos, alta e robusta, de tez morena, de **olhos negros – negros, meu Deus!...**” (SOUSA, 2005, p.56).

Observe que o narrador destaca a cor dos olhos de Mariquinha – negros. A admiração pela cor dos olhos negros pode ser um indício de algo ruim, como vimos no conto *Acauã*, em que os olhos de Vitória também eram negros.

A beleza de Mariquinha encantava todos e fora comparada até mesmo a uma feiticeira, que encantava os homens. Porém, não igual à feiticeira do Paranamiri. Nessa passagem, podemos inferir que o narrador esteja se referindo à Maria Mucumim.

Quem nunca viu a afilhada do Álvaro Bento (a boca pequena dizia ser usa filha natural) não pode ajuizar das graças daquela moça, que transtornava a cabeça de todos os rapazes da vila, obrigava os velhos a tolices inqualificáveis e deixava no coração dos que passavam por Vila bela uma lembrança terna, um doce sentimento, um desejo vago. Quando nas contradanças a moça embalava brandamente os quadris de mulher feita e os seios túrgidos tremiam na valsa, um murmúrio lisonjeio enchia a casa, era como um encanto mágico que percorria os ares, prendendo com invisível cadeia os corações masculinos aos passeinhos miúdos da feiticeira. Feiticeira, sim, e não como a do Paranamiri, abjeção do sexo, de poder fantástico, e, com licença, compadre Estevão, inadmissível ante a boa razão e a lógica natural: mas com um poder real, um elixir perigoso que tonteava e ensandecia, transformando a gente em coisa sem vontade, pela demasiada vontade que dava! Pena é que Mariquinha não se julgasse bem armada com o feitiço de seus inolvidáveis encantos, e se valesse de crendices tolas e de meios aconselhados pela ignorância, de mãos dadas com a superstição (SOUSA, 2005, p.56-57).

Rocha (2018) trabalha o conto *Amor de Maria* em comparação a duas histórias: a bíblica de Maria e a mitológica das sereias. Destacamos a leitura que Rocha fez a partir da mitologia, o qual destaca que Mariquinha, assim como as sereias que encantavam com o canto, era capaz de atrair qualquer homem que a visse com a sua beleza de jovem mulher: “Impossível ver aquelas imperfeições todas, sem ficar de queixo no chão, encantado e seduzido” (SOUSA, 2005, p.47).

Araújo (2008) ressalta que o olhar do narrador (e demais pessoas que conheciam Mariquinha) parece devorá-la. Essa asserção dá conta da agressividade do olhar humano, entendida como uma forma de transgressão, de tentativa de posse de uma sobre a outra.

Assim como a beleza de Mariquinha era tentadora, o jovem Lourenço também encantava as meninas de Vila Bela.

O filho do capitão Amâncio era um rapaz alto e louro, bem-apegoado. Imaginem se devia ou não agradar às moças de um lugarejo, em que toda gente é morena e baixa. Acrescia que Lourenço tinha uns modos que só se encontravam nas cidades adiantadas, vestia à última moda, e com apuro, falava bem e era desembaraçado. **Quando olhava para alguns rapazes da vila, através de sua luneta de cristal e ouro, o pobre matuto ficava ardendo em febre** (SOUSA, p.59, grifos nossos).

Conforme Cascudo (2012), trata-se do mau olhado, cujo sinônimo é também quebranto. No *Dicionário do Folclore Brasileiro* (2012), o quebranto é assim descrito:

Os velhos dicionários portugueses registraram como desfalecimento, prostração, quebramento de corpo, mas no Brasil implica sempre a influência exterior maléfica do feitiço, do mau-olhado, as forças contrárias. O mesmo que olhado. É o feitiço por fascinação, à distância, sem a coisa feita, [...]. O quebranto é muitas vezes, mal perigoso, por ser feito de uma qualidade venenosa, que subitamente ofende os fascinados, a cujos danos ordinariamente se não acode com os remédios que necessita, pela pouca lembrança que se tem do quebranto, e porque ele excita febres, dores de cabeça, e outros sintomas que representarão um aspecto grave [...] (CASCUDO, 2012, p.589).

O antagonista, Lourenço, conseguiu enganar Mariquinha. Ela se iludiu com seus galanteios, as suas maneiras delicadas, o que despertou na bela moça uma paixão profunda. Porém, após ter passado a manhã com Mariquinha, Lourenço começou a trocar afetos com Lucinda, a filha do juiz.

Na volta para vila, a filhada do Bento já não corria, já não trepava as árvores, não ocultava mesmo a tristeza que se apoderara de seu coração. Vinha séria ao lado do padrinho, **mas não tirava os olhos de Lourenço e da filha do juiz**, que andavam dessa vez atrás de todos, conversando, rindo, perseguindo borboletas como duas crianças [...] (SOUSA, 2005, p. 61).

Mariquinha fez um passeio na praia e reencontrou Lourenço. A filha do juiz, Lucinda, não foi. Lourenço novamente estava adorável de paixão e sentimentos por Mariquinha e disse que Lucinda era uma tola de quem gostava somente por diversão. Após isso:

Mariquinha sentia a felicidade inundar-lhe a alma, o seu coração abria-se às mais lisonjeiras esperanças, **os olhos brilhavam com um fulgor que embriagava Lourenço**. Todos os pesares da moça devaneceram de súbito, as noites de insônia e dos dias dolorosos foram esquecidos. O carmim tingiu-lhe as faces descoradas. O tronco do grande taperebá protegeu o primeiro e único beijo que trocaram aqueles dois amantes (SOUSA, 2005, p.63, grifos nossos).

Em seguida, percebemos que Mariquinha começou a ser tomada pelos ciúmes da filha do juiz com Lourenço e a tristeza tomou conta do coração da bela moça: “[...] quando chegaram à vila, despediram-se uns dos outros à porta do tenente-coronel. Lourenço continuou na companhia da filha do juiz, e **Mariquinha seguiu-o com o olhar** até que o grupo se escondeu por detrás da igreja” (SOUSA, 2005, p.62, grifos nossos).

No decorrer da narrativa, verificamos que Mariquinha era o centro das atenções em Vila Bela. Porém, um dia, reuniram-se na casa do capitão Amâncio para um jogo de prendas. Lourenço foi amável com Lucinda, trocando abraços, beijos e galanteios à vista de todos, enquanto “Mariquinha ralava-se de ciúmes e de raiva, reduzida a ouvir as amabilidades insulsas do dr. Filgueiras. A formosa moça retirou-se cedo, e quando chegou à casa rompeu num pranto soluçado que terminou por um vágado de três horas” (SOUSA, 2005, p. 54).

Observamos, agora, uma mudança no comportamento de Mariquinha, antes estava triste porque vira Lourenço e Lucinda juntos e depois com os galanteios de Lourenço, a moça voltou a ficar feliz. Porém, novamente, a tristeza tomou conta de Mariquinha quando Lourenço só deu atenção para a filha do juiz.

Mariquinha, abatida, passou a noite em claro conversando com Margarida, sua mãe preta. Nessa noite, foi aconselhada pela velha que utilizasse o tajá, que, segundo ela, era remédio que não falhava. Bastava que o homem desejado bebesse uma dose da colherinha do chá que o feitiço estava lançado. Porém, o que aconteceu foi o inesperado: Lourenço visitava a casa de Mariquinha e conversava com o padrinho dela. O tajá viera servido em uma xícara de café. A dose do tajá haveria de deixá-lo apaixonado por Mariquinha. “Coitado! bebeu-o de um trago, sentiu fogo vivo a abrasar-lhe as entranhas. Deitou a correr pelas ruas como um louco. Meia hora depois, falecia em convulsões medonhas, com o rosto negro, e o corpo abriu-se-lhe em chagas” (SOUSA, 2005, p.66).

E o que terá acontecido com Mariquinha? Quanto à formosa e infeliz Mariquinha, desapareceu de Vila Bela, sem que jamais se soubesse do seu paradeiro. Ter-se-ia atirado ao rio e confiado à incerta correnteza aquele corpo adorável, tão desejado em vida? Ter-se-ia internado pela floresta para se perder na solidão das matas? Quem jamais o pôde dizer?

O terrível tajá passou a ser chamado naquela região de “Amor de Maria”. Observamos, assim, que o caso contado pelo procurador acaba criando um mito, cujo nome dá título ao conto.

Considerações finais

A partir do exposto, é notório que o olhar é o núcleo dos contos aqui apresentados. Em torno do olhar, haverá o embate no conto *A feiticeira* entre Maria Mucuí e o Tenente Antônio Sousa, visto, desde o início, a narrativa do terrível acontecimento. A simbologia de um olhar aMORTEcido da feiticeira, cujo adjetivo carrega a palavra “morte”.

Em *Acauã*, temos a simbologia do olhar presente na personagem Vitória, em que há uma violação do olhar a partir das transformações das duas personagens, destacando o homoerotismo entre elas.

E, por fim, em *Amor de Maria* prevalece o olhar cético. Percebemos no conto o poder do tajá que matou Lourenço, pois pensava que podia brincar com o sentimento das raparigas, pois os ciúmes de Mariquinha foram despertados a partir do momento que passou a olhar Lourenço com Lucinda.

Referências

ARAÚJO, I. F. de. “Amor de Maria”, de Inglês de Sousa: uma leitura sob a perspectiva de gênero. **Revista Margens**. V.4, N.5 JUN/2008. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/2796/2928>. Acesso em: 16/09/2019.

CASCUDO, L. da. C. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 12 ed. São Paulo: Global, 2012.

CHEVALIER, C; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. José Olímpio: Rio de Janeiro, 2002.

CORRÊA, P. M. **Inglês de Sousa em Todas as Letras**, Paka-Tatu, 2004.

CORRÊA. **Contos selecionados**: Voluntário, Acauã e A quadrilha de Jacó Patacho. Notas e Literatura comentada de Paulo Maués. Paka-Tatu, 2005.

CORRÊA. Leitura do Acauã, de Inglês de Sousa: um conto fantástico. In: FERNANDES, J.G; CORRÊA, P. M (Org). **Estudos de Literatura da Amazônia**: prosadores paraenses. Paka-Tatu, 2007.

FIGUEIRA, L.R.C. A rapsódia de os *Contos amazônicos*: da literatura oral à literatura erudita. **Rev. MOARA**. Belém. n.33. p.105-130.jan.jun, 2010.

FREITAS, D.S.de. **Fantástico e Imaginário em Contos de Inglês de Sousa**. 117fls. Dissertação (Mestrado). Instituto de Letras e Comunicação-Estudos Literários. Universidade Federal do Pará. Belém, 2013. Disponível em: http://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/4778/1/Dissertacao_FantasticoImaginarioContos.pdf. Acesso em: 02/102-19.

LOUREIRO, Paes. **Cultura amazônica**: uma poética do imaginário. 4ªed. Belém: CEJUP, 1995.

MARTINS, Martins; TEIXEIRA, Marcos. Cenas da vida do Amazonas: um estudo dos contos de Inglês de Sousa. In: **Revista de Literatura** – 2006. Belo Horizonte: Associação Pré-UFMG, 2005, p.31-62. Disponível em: www.geocities.ws/osdeusescomempao/estudodeobra-contosamazonicos. Acesso em: 21.09.2019.

ROCHA, R.J. de. M. Dois perfis femininos em Mariquinha: análise mítica do conto Amor de Maria, de Inglês de Sousa. **Revista científica Multidisciplinar**. Núcleo do conhecimento. Ano 3. Disponível em: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/literatura/dois-perfis-femininos>. Acesso em: 16/09/2019.

SOUSA, Inglês de. **Contos Amazônicos**. Coleção Amazônia: Belém: EDUFPA, 2005.

TODOROV, T. **Introdução à Literatura fantástica**. Tradução Maria Clara Corrêa Castelo. São Paulo. Editora perspectiva: 1992.

TRINDADE, M.N.B. Maria Mucum, feiticeira do Paraná-Mirim de cima: um mergulho interpretativo. In: **Palavras entre rios e ruas**: ensaios sobre Literatura na Amazônia. Fundação Cultural do Estado do Pará. Belém, 2016.

SOBRE AS AUTORAS

Dinalva da Silva Correa

Mestranda em Educação do Programa de Pós-Graduação em Educação da UEPA. Graduação em Letras-habilitação Língua Portuguesa (UFPA). Especialização em Estudos Linguísticos e Análise Literária (UEPA). Membro do Grupo de Pesquisa Sociedade, Ciência e ideologia -SOCID do CCSE-UEPA. Integrante da Linha de pesquisa: Interfaces entre Literatura e Sociologia: Romances e identidades culturais na Amazônia. Servidora Pública Municipal de Belém.

E-mail: correadinalva@gmail.com

ORCID <https://orcid.org/0000-0003-2789-5388>

Denise de Souza Simões Rodrigues

Concluiu o Doutorado em Sociologia na Universidade Federal do Ceará, defendendo em 2001 a tese *Revolução Cabana e Construção da Identidade Amazônica*. Foi Professora Adjunta da Universidade Federal do Pará e atualmente é Professora Titular de Sociologia da Universidade do Estado do Pará. Atualmente coordena projeto voltado para a análise das relações entre a sociedade e a história da educação na Amazônia, com ênfase na segunda metade do século XX e pesquisa também as interfaces entre a Literatura e a Sociologia no

processo de elaboração identitária na Amazônia. É membro do Núcleo de Educação Popular Paulo Freire do CCSE/UEPA, e professora associada da ANPED e a SBHE.
E-mail: dssr@uol.com.br
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-3271-1021>

Recebido: 11/06/2020
Aceito: 24/06/2020